

Селия Пуллен Смит

(Celia Pullen Smith) — хранитель коллекций Музея моды в Бате (Великобритания). До этого Селия была менеджером выставочных проектов в музее Виктории и Альберта в Лондоне и принимала участие в подготовке модных выставок, в том числе «Кимоно: Киото на подиум» (Kimono: Kyoto to Catwalk), «Африка. Мода» (Africa Fashion) и др. Celia_Pullen-Smith@bathnes.gov.uk

Дебора Турбевилль: Фотоколлаж (Deborah Turberville: Photocollage).

остается в тумане

Дебора

Турбевилль:
Фотоколлаж
(Deborah
Turberville:
Photocollage).

The Photographers'
Gallery, Лондон.
9 октября 2024 —
23 февраля 2025



Рецензия впервые
опубликована
в журнале
Fashion Theory:
The Journal
of Dress, Body
& Culture
(опубл. онлайн
6 февраля 2025)



Выставка «Дебора Турбевилль: фотоколлаж» (Deborah Turberville: Photocollage) стремится представить художественный мир американского фотографа конца XX века Деборы Турбевилль (1932–2013), работа которой на стыке искусства и модной фотографии определила ее уникальный визуальный стиль. Экспозиция организована лондонской Галереей фотографов при участии музея фотографии «Элизе» и собрания американской фотографии MUUS. Кураторами выступили директор «Элизе» Натали Хершдорфер и Карен Маккуэйд, старшая куратор Галереи фотографов. Выставка входит в разнообразную программу галереи, представляющую работы как британских, так и зарубежных фотографов. В соответствии с направлением галереи на активное продвижение недостаточно представленных голосов, выставка становится важным исследованием наследия Турбевилль как одной из первоходиц среди женщин-фотографов.

В индустрии, где доминировали такие фотографы, как Ричард Аведон, Хельмут Нью顿 и Ги Бурден, Дебора Турбевилль радикально переосмыслила изображение женской красоты. Вместо того чтобы

вступать в конкуренцию с коллегами-мужчинами, она сознательно отказалась от присущего времени блеска и глянца, выбрав иной путь — создавать атмосферу, окрашенную в меланхоличный и вневременной тон. С 1975 по 2013 год ее работы публиковались в ведущих модных изданиях, таких как *Vogue*, *Harper's Bazaar* и *New York Times Magazine*. Она также сотрудничала с рядом модных домов, в том числе *Comme des Garçons*, *Calvin Klein* и *Valentino*. Несмотря на то что Турбевилль была фигурой нью-йоркской модной сцены, урбанистические черты современного мегаполиса практически не находят отражения в ее работах. Напротив, ее фотографии как будто переносят зрителя в некое условное прошлое и в некое неопределенное пространство. Погружая зрителя в свои образы, созданные мягкотекущим объективом и зачастую размытые, она быстро обрела репутацию авангардной художницы.

Выставка, в основном выстроенная в хронологическом порядке, состоит по большей части из оформленных в рамы коллажей, а также поляроидов, контактных отпечатков и журнальных публикаций. Экспозиция состоит из пяти разделов: «Начало», «Откровения», «Путешествия», «Другие дома» и «Фикции». Темно-зеленые и белые стены создают сдержанный фон для игры света и тени на черно-белых изображениях. За исключением небольшого видео в начале, повествование выстраивается через текстовое сопровождение к работам. Каждый раздел посвящен одной из серий в ее творчестве, а вместе они формируют целостное представление о новаторском подходе Турбевилль к модной фотографии (ил. 1 и др. иллюстрации см. во вкладке 2).

Раздел «Начало» погружает посетителя в момент, когда карьера Турбевилль начала стремительно развиваться. В 1975 году арт-директор Александр Либерман пригласил ее сделать серию фотографий для американского *Vogue*. В результате появилась скандально известная серия *Bathhouse* («Баня»), вызвавшая негативную реакцию части читателей: модели в купальниках позировали в полуразрушенной общественной бане, и некоторые восприняли эти кадры как визуально перекликающиеся с нацистской газовой камерой (ил. 2). В том же году Турбевилль начала создавать коллажи. В этом разделе посетитель впервые сталкивается с ранними работами, в которых проявляется поэтичный и призрачный стиль, быстро ставший ее фирменным почерком.

Подводка к этому поворотному моменту в ее карьере не сразу очевидна, однако у входа на выставку кураторы демонстрируют видео, которое помогает лучше понять контекст. В возрасте восемнадцати лет Турбевилль переехала в Нью-Йорк и устроилась работать

ассистенткой и примерщицей у дизайнера одежды Клэр Маккарделл, которая, в свою очередь, познакомила ее с выдающимся американским модным редактором Дианой Вриланд. Именно Вриланд вдохновила Турбевилль пойти по ее стопам, и вскоре она начала работать редактором в журналах Harper's Bazaar и Mademoiselle.

Помимо видео, в экспозиции представлены фрагменты вымышленного модного журнала Турбевилль под названием *Maquillage* (ил. 3). Основанный в 1975 году, этот проект был попыткой показать внутренние механизмы функционирования модной индустрии (O'Neill 2018). Изображения в журнале выполнены в ее фирменном стиле и сопровождаются рукописными текстами. Резко отличаясь от глянцевых журналов, с которыми Турбевилль сотрудничала, *Maquillage* тем не менее был задуман как издание, рассчитанное на широкую аудиторию. В том же году она напечатала тысячу экземпляров, которые были показаны на выставке «Мода как фантазия» (Fashion as Fantasy) в галерее «Риццоли». Именно во время посещения этой выставки Жаклин Онassis — бывшая первая леди США, супруга Джона Ф. Кеннеди — заинтересовалась ее работами, и впоследствии они вместе создали серию «Невиданный Версаль» (Unseen Versailles, 1981), с которой посетитель знакомится в одном из следующих разделов выставки.

Раздел «Откровения» акцентирует внимание на характерной для Турбевилль склонности к определенному типу модели, воплощающей меланхоличное настроение. Несмотря на безусловную выразительность, эти женщины резко отличались от образа деловых и гламурных моделей, стереотипно связанных с эстетикой 1980-х годов. Кураторы выставки высказывают предположение, что некоторые из этих женщин внешне напоминают саму Турбевилль. Возможность разглядеть ее черты в собственных работах усиливает ощущение уязвимости и хрупкой женственности — силы, проявляющейся в ином, глубинном измерении.

Переезд Турбевилль из Нью-Йорка в Париж и ее знакомство со Школой изящных искусств (École des Beaux-Arts) вдохновили ее на новую серию работ с одноименным названием. Очарование этим периодом отчетливо проявляется в представленных на выставке произведениях, где модели в белой пудре предстают в образах, отсылающих к классической скульптуре. Эстетика серии подчеркнута и в визуальном оформлении выставки — в частности, через использование в экспликациях специально подобранного шрифта с засечками, отсылающего к классической типографике.

Раздел «Путешествия» посвящен двум сериям Турбевилль, впоследствии изданным в виде книг: «Невидимый Версаль» и «Воспоминания о Ньюпорте» (Newport Remembered). Как уже упоминалось ранее, первая из них была результатом сотрудничества с Жаклин Онассис и имела целью зафиксировать те части Версальского дворца, которые были недоступны для широкой публики. В 1982 году книга «Невидимый Версаль» была удостоена Американской книжной премии, что способствовало расширению аудитории Турбевилль (ил. 4).

Серия «Воспоминания о Ньюпорте» была опубликована в 1994 году. В качестве фона для этой серии Турбевилль использовала летние резиденции XIX века в Ньюпорте, штат Род-Айленд, принадлежавшие американской элите эпохи «Позолоченного века». Эти образы производят одновременно тревожное и завораживающее впечатление, исследуя тему распада былого богатства и престижа (ил. 5).

В центре этого зала представлены номер американского *Vogue* за 1975 год и поляроидные снимки из серии «Баня», а также другие фотографии для журнала. Подпись к первому изображению гласит: «Появилось новое очарование... и его секрет — в цвете!» Несмотря на популяризацию цветной фотографии в 1970-х годах (National Gallery n. d.), это единственные цветные работы, представленные на выставке. Окруженный стенами, увешанными черно-белыми изображениями, журнал *Vogue* служит важным напоминанием о контексте, в котором работала Турбевилль, — и о том, как на решающем этапе своей ранней карьеры она не побоялась отклониться от модных тенденций и следовать собственному пути (ил. 6).

Раздел «Другие дома» посвящен стремлению Турбевилль к поиску новых творческих путей за пределами Нью-Йорка, в других городах и странах. Она приобрела недвижимость в Санкт-Петербурге (Россия) и в Мексике — эти пространства стали для нее неиссякаемыми источниками вдохновения.

Большинство работ оформлены в рамы разных стилей, что отражает электрическую природу коллажа, и развешаны с намеренными интервалами (McQuaid 2024a), позволяющими одним изображениям «дышать» больше, чем другим. Как подчеркивается в уже упомянутом фильме, этот кураторский прием является осознанным решением, призванным достичь того, чтобы «каждая стена выставки... становилась коллажем сама по себе» (McQuaid 2024b).

Заключительный раздел «Фикции», расположенный в центре выставочного пространства, представляет собой линейную экспозицию из двенадцати работ, созданных около 1990 года. Эти произведения входят в серию из более чем 130 коллажей, которые сопровождали

новеллу, написанную Турбевилль за несколько лет до того, но так и не опубликованную. Эта история, объемом около шестидесяти страниц, носит название «Паспорт: о пропаже Аликс П.» (Passport: Concerning the Disappearance of Alix P.) и вдохновлена опытом работы Турбевилль в индустрии моды. Завершение выставки именно этим разделом, с отличающимся стилем экспонирования, отражает поворот Турбевилль к литературному творчеству, а также подчеркивает кинематографичность, пронизывающую все ее художественное наследие (ил. 7).

Выставка убедительно использует фокус на технике коллажа, чтобы показать отказ Турбевилль от статус-кво. Вместо создания глянцевых снимков, наполнявших популярные журналы ее времени, она отдавала предпочтение тактильной работе с бумагой — наклеиванию, наслению, прикалыванию. То, как ей удавалось делать это, оставаясь своей в мире моды, остается частью загадки и притягательности ее карьеры. Выставка предоставляет возможность оценить ее значительный вклад не только в развитие модной фотографии, но и в историю фотографии в целом — как художницы, обладавшей самостоятельным художественным высказыванием. И все же, проведя время в ее туманном и эфемерном мире, зритель не выходит из него с ощущением, что образ Турбевилль полностью прояснился. Покидая выставку, остается желание узнать больше — остается надеяться, что последуют и другие выставочные проекты.

Перевод с английского Ольги Виноградовой

Литература

- McQuaid 2024a* — McQuaid K. Deborah Turbeville: Photocollage. The Photographers' Gallery. 2024. October 9. 4:07. www.youtube.com/watch?v=NuzM_rHmieg (по состоянию на 05.05.2025).
- McQuaid 2024b* — McQuaid K. Deborah Turbeville: Photocollage. The Photographers' Gallery. 2024. October 9. 4:12. www.youtube.com/watch?v=NuzM_rHmieg (по состоянию на 05.05.2025).
- National Gallery n. d.* — National Gallery of Australia. The New American Colour Photography. nga.gov.au/exhibitions/the-new-american-colour-photography (по состоянию на 05.05.2025).
- O'Neill 2018* — O'Neill A. Deborah Turbeville's take on the fashion magazine // Aperture. 2018. archive.aperture.org/article/2018/3/3/rediscovered-books-and-writings (по состоянию на 05.05.2025).
- Sonnenfeldt & Grosbard 2023* — Sonnenfeldt M. W., Grosbard R. Afterword // Deborah Turbeville: Photocollage / Ed. by Herschdorfer N. London: Thames & Hudson Ltd, 2023.

